



TITLE:

泉鏡花の＜逗子もの＞における作品舞台と材源(Abstract_要旨)

AUTHOR(S):

西園, 有加利

CITATION:

西園, 有加利. 泉鏡花の＜逗子もの＞における作品舞台と材源. 京都大学, 2019, 博士(人間・環境学)

ISSUE DATE:

2019-03-25

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.k21870>

RIGHT:

学位規則第9条第2項により要約公開

(続紙 1)	京都大学	博士 (人間・環境学)	氏名	西 蘭 有加利
論文題目	泉鏡花の〈逗子もの〉における作品舞台と材源			
(論文内容の要旨)				
<p>本学位申請論文は、近代日本の作家、泉鏡花(明治六年～昭和十四年)の〈逗子もの〉、すなわち神奈川県三浦郡田越村(現・逗子市。以下「逗子」と称する)滞在を契機に発想された、『起誓文』(明治三十五年十一月)から『甲乙』(大正十四年一月)までの二十作品について、その舞台を特定した上、幻想性の高い四作品に関しては材源(典拠や素材)を解明したものである。考察にあたり、同時代の複数の地図や地誌類、古老の回想、自筆原稿が参照され、精細な検討が行われている。</p> <p>本論文の問題意識と全体の見取り図を提示した「序」に続いて、総論とも言うべき第一章では、〈逗子もの〉の定義、対象作品、作品舞台の特定、滞在時期による作風の変遷が論述される。すなわち、〈逗子もの〉について従来の二十一作品から二十作品に修正した上で、部分的または軽微に言及されるのみの〈準逗子もの〉という境界領域が設定される。さらに、地名自体が書かれていなかったり、架空の地名であったりする場合でも、〈逗子もの〉特有の地理的キーワード(停車場・汽車・踏切、海、別荘、田越川、橋)、モチーフとしてのキーワード(鳥、流行歌、姦通願望、夢、犬、蛇等)によって〈逗子もの〉と判別される。その上で、前記二十作品の舞台が逗子のどの場所なのか、鏡花の滞在時期や発表時期によって、前期(明治三十五年十一月から三十六年四月)、中期(明治三十八年十月から四十四年十二月)、後期(大正四年一月から十四年一月)に区分され、作品ごとにそれぞれの舞台が特定される。すなわち、前期は大字逗子と桜山、中期は久木と新宿、後期は新宿へと緩やかに移行すること、幻想性の高い作品は中期に集中し、特に寺社や仏像周辺、土地の境界で怪異や幻想が発現することが明らかにされる。</p> <p>以下四章では、中期の作品における架空の地名が実在のどの地名にあたるかが確定され、さらにその材源も解明される。</p> <p>まず第二章では、『頬白』(明治四十一年四月)中の地名が架空でありながら〈逗子もの〉のキーワードに適合することが確認された上で、作中に言及される延宝八年の庚申塚の所在や畳屋の居所から、具体的な舞台として久木と柏原が確定される。次に、延宝八年の津波が橋南谿『東遊記』「松前の津波」に拠ること、「行者不性」と名乗る人物のモデルが『水滸伝』の「行者武松」であり、姦通を止める男として設定されたことが論証される。さらに、庚申塚に象徴される村の旧習によって、ヴィーナス像に象徴される西洋的な自由恋愛が阻止され、ヒロインお民に重ねられる頬白がヴィーナス像を血に染めて死ぬという結末に、「世嗣の君」による不誠実な恋愛への批判があったと論じられる。</p> <p>第三章では『沼夫人』(明治四十一年六月)の舞台とモデルが確定される。すなわち、出水を見に行った登場人物の足跡が同時代の複数の地図によって丹念にたどられ、彼らが新宿方面に進んだこと、「蒼沼」のモデルが久木を流れる田越川の源流である柏原池・中池であることが考証される。また、医学士酒田のモデルが元軍医千葉吾一であることが写真等を用いて実証される。さらに、蒼沼に群生する巨大な「水芭蕉」が、芭蕉と水芭蕉を融合させたこの世ならぬものであることが、自筆原稿や芭蕉をめぐる中国・日本の説話によって論証される。最後に、本作とほぼ同時期に発表され、類似した構成を持つ『頬白』に対し、本作では姦通願望から幻想へと主題が移行していることが指摘され、鏡花の想像力によって水のイメージが増幅されたと結論される。</p> <p>『尼ヶ紅』(明治四十二年二月・四月)を扱った第四章では、材源として『新著聞集』</p>				

「報仇篇第四 猿恨恠をなす」「奇怪篇第十 真名古村蛇孫髪粘る」、および鏡花の『手帳四五枚』（明治三十五年九月）に記された逗子での水難事故が指摘される。次に、舞台となった「松輪寺」のモデルがかつて鏡花の滞在していた「延命寺」であることが、『手帳四五枚』の記述や同時代の地図から実証される。さらに、蛇の怨念が主人公江崎大尉にまといつく設定が道成寺伝説や蛇髪譚に拠ること、にもかかわらずそれが江崎の神経衰弱による幻覚なのか、実際に怪異が起こったのか決定できない点に、前近代の文学とは異なる本作の独自性があることが論じられる。最後に、作品名の出所として、従来説の柳亭種彦『用捨箱』のみならず、薄田泣菫の新体詩「尼が紅」に拠った可能性が指摘される。

第五章では、『色暦』（明治四十三年十月）が複式夢幻能の構成に拠ることが具体的に示される。次に、伊之助がお嬢さんを背負って川を渡る場面の材源として、鏡花愛読の『太平記』卷二十三「大森彦七カ事」および福地桜痴による歌舞伎『大森彦七』が指摘され、その背景に、逗子を蛇行して海に注ぐ田越川のあったことが論じられる。さらに、本作に見られる園芸趣味が友人前田曙山の影響であり、筋の類似から曙山の『園芸小説花ぐるま』を摂取した可能性が指摘される。最後に、作品の舞台が久木の線路と田越川が交差するあたりであること、伽藍配置や池の存在から「妙音山」のモデルは岩殿寺であった可能性の高いことが明らかにされる。

終章では各章の内容がまとめられ、田越川とその源流の池を擁し、山に囲まれた田園地帯である久木の重要性が再度指摘された上で、その土地と鏡花自身の知見が融合し、鏡花独自の幻想世界たる〈逗子〉が生み出されたと結論される。

(論文審査の結果の要旨)

本学位申請論文の成果の第一は、逗子滞在時代の泉鏡花作品、〈逗子もの〉二十作品の舞台をすべて特定し、幻想の傾向を明らかにした点に認められる。従来の研究は『春昼』『春昼後刻』や『草迷宮』といった代表作に偏っており、作品群として網羅的に検討する視点が欠落していた。

申請者は、総論にあたる第一章で、作品発表と同時代の複数の地図や地誌・古老の回想を、作品本文から独自に抽出した地理的キーワード等と照合し、作品中における地名の有無、虚構の地名・実在の地名といった差異に関わりなく、舞台となった場所を精確に特定した。これは従来の研究を塗り替える大きな成果である。さらに、鏡花の滞在時期に応じて作品舞台が三期に涉って緩やかに移行すること、中期の作品に集中する怪異や幻想が寺社や仏像周辺、土地の境界で発現することは、網羅的な検討を行った本論文によって初めて明らかになった事柄である。また、考察の過程で〈準逗子もの〉作品群を見出した点も重要である。

第二の成果は、幻想性の高い中期の四作品について、架空の地名や名称に置換された作品舞台を特定しただけでなく、作品の材源を数多く発見し、その成立事情を解明した点である。

第二章『頬白』論では、綿密で粘り強い考証によって、現在とは異なった場所にあった延宝八年の庚申塚の位置を特定した点が優れた成果である。また、材源として橘南谿『東遊記』『松前の津波』や『水滸伝』を指摘した点も手堅い。加えて、庚申塚に象徴される村の旧習と、ヴィーナス像に象徴される西洋的な自由恋愛との対立を踏まえ、「世嗣の君」による不誠実な恋愛への批判を本作の主題としたのは妥当な見解である。

続く第三章『沼夫人』論では、複数の地図や地誌等を駆使し、作中人物のたどった足跡や幻想の場である「蒼沼」のモデルを考証した点が実証的であり、高く評価される。医学士酒田のモデルの特定も幅広い調査によって手堅く行われており、異論の余地はない。さらに、蒼沼に群生する巨大な「水芭蕉」について、芭蕉と水芭蕉を融合させたこの世ならぬものとする結論は、一見奇抜ではあるが、自筆原稿と綿密に対照させた結果であって説得力に富む。加えて、本作と『頬白』とが構成の類似した姉妹作でありながら、主題が移行しているとの指摘も極めて妥当である。

第四章『尼ヶ紅』論でも、「松輪寺」のモデルを「延命寺」と特定する論証過程は実証的であり、結論も異論の余地がない。また材源として、『新著聞集』中で従来知られていない「奇怪篇第十 真名古村蛇孫髪粘る」や、『手帳四五枚』中の水難事故、道成寺伝説、蛇髪譚を指摘した点も明快である。江崎が蛇の怨念にまといつかれるのが神経衰弱による幻覚なのか、実際に怪異が起こったのか決定できない点に、近代文学としての本作の独自性があるとする結論は、鏡花文学の本質に迫るもので、粒ぞろいの本論文の中でも出色の章となっている。

最後の第五章『色暦』論では、妙齢の女性を背負って川を渡る場面が、逗子を蛇行して海に注ぐ田越川を意識したものであることが、典拠である『太平記』巻二十三「大森彦七ゝ事」や福地桜痴『大森彦七』との対比によって浮き彫りにされる。作品の舞台が久木の線路と田越川が交差するあたりであること、「妙音山」のモデルが岩殿寺だった可能性の高いことと併せ、ここでも地図や文献を活用した具体的な考証は高い説得性を有する。一方、構成面では複式夢幻能を踏まえていること、素材面では前田曙山の影響が考えられることが明らかにされ、鏡花文学の全体像や友人関係という枠組の中で本作の理解が深められている。

田越川や久木を中心とした土地と鏡花独自の幻想世界との深い関係を指摘する終章

は、長期に渉って労を惜しまず〈逗子もの〉を研究してきた申請者ならではの優れた結論といえよう。

以上のように、本学位申請論文は、泉鏡花の〈逗子もの〉の作品舞台を総合的に解明し、さらに幻想性に富む四作品については数多くの材源を明らかにした労作で、高く評価される。もちろん、今回作品論として取り上げられたのは〈逗子もの〉二十作品のうちわずかに四作品に過ぎず、代表作である『春昼』『春昼後刻』や『草迷宮』が含まれていないという不満は残る。今後、残りの〈逗子もの〉作品の材源研究が望まれるところである。とはいえ、本論文各章の内容は実証的で説得力に富んでおり、今後これらを凌駕するのは容易でない。疑いもなく、泉鏡花研究に大きく寄与する論文といえよう。

よって、本論文は博士（人間・環境学）の学位論文として価値あるものと認める。また、平成31年1月15日、論文内容とそれに関連した事項について試問を行った結果、合格と認めた。

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、出版慣行上の支障が無くなるまでの間、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。

要旨公表可能日： 年 月 日以降